www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **57**
Exhibición Nº **7357**
Cine **GAUMONT**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, domingo 24 de octubre de 2010

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

PARTIR

(Francia, 2009)

Dirección: CATHERINE CORSINI. *Guión*: Catherine Corsini, Gaëlle Macé. *Fotografía:* Agnès Godard. *Diseño del film*: Laurent Ott. *Montaje*: Simon Jacquet. *Mezcla de sonido*: Olivier Dô Hùu. *Diseño de vestuario*: Anne Schotte. *Elenco:* Kristin Scott Thomas (Suzanne), Sergi López (Ivan), Yvan Attal (Samuel), Bernard Blancan (Rémi), Aladin Reibel (Dubreuil), Alexandre Vidal (David), Daisy Broom (Marion), Berta Esquirol (Berta), Gérard Lartigau (Lagache), Geneviève Casile (madre de Samuel), Philippe Laudenbach (padre de Samuel), Michèle Ernou (Mme Aubouy), Jonathan Cohen (banquero), Hélène Babu (Dorothée), Sali Cervià, Assun Planas, David Faure, Philippe Beglia, Mama Prassinos (Mme Dubreuil). *Producción*: Stéphane Parthenay, Michel Seydoux, Fabienne Vonier. *Productoras*: Pyramide Productions, Caméra One, VMP, Solaire Production, Canal+, CinéCinéma, Cofinova 5, Région Languedoc-Roussillon, Centre National de la Cinématographie (CNC), Cofinova 3, Procirep, Angoa-Agicoa. *Duración*: 85’.

El film se exhibe por gentileza de Alfa Films

El Film

Aunque el esquema de Partir sea bastante clásico, la mujer, el marido y el amante, en el comportamiento de la esposa, que lo deja todo de un día para otro para vivir plenamente su pasión, hay un aspecto radical que lo hace singular. ¿Por eso le entraron ganas de contar esta historia?
Creo, y eso mismo le dije a Fabienne Vonier, la productora, que llega un momento en la carrera de una realizadora en que tiene ganas de enfrentarse al rodaje de una auténtica historia de amor. Quería contar una historia muy clásica, muy simple, que me permitiera seguir la trayectoria de una mujer del calibre de las heroínas que siempre me han hecho soñar, de Ana Karenina a Madame Bovary. El retrato empezó ahí, en un contexto clásico, el retrato de una mujer que se atreve a lanzarse a la aventura, que decide no transigir, quizá porque ha llegado a un punto de su vida en que sabe que ya no puede limitarse a dejar pasar las ocasiones. Ni sus hijos pueden detenerla. He intentado mostrar lo que es el deseo, qué ocurre cuando irrumpe en una vida normal, ordenada, su potencia, su lado ineluctable… Por eso me he inclinado por una puesta en escena depurada, para dejar más sitio a la sensualidad, a la naturaleza… Lo digo en el sentido de que el amor limpia la película de cualquier psicología y le da un impulso puro, el impulso de los cuerpos que se buscan o huyen.
La película empieza casi por el fin de la historia. ¿Ha querido mostrar desde el principio que se trataba de una tragedia?
La verdadera pasión tiene mucho que ver con la tragedia porque es egoísta, incluso cruel, y ciega; rechaza al resto del mundo, que a veces se lo hace pagar caro. Al poco de empezar el guión, sentí la necesidad de abrir la película con un golpe de efecto que dejase presagiar el drama. Quería crear tensión, dejar claro que se llegaría al final de la pasión con todo lo que eso implica de fuerte, de maravilloso, de trágico. Se sabe desde el principio que ocurrirá un drama, pero no se sabe si es un asesinato o un suicidio. El suspense queda intacto. Pero sabemos que vamos a presenciar un drama y eso hace que las escenas de amor sean todavía más intensas, como si sobrevolara una amenaza. Se es consciente de que los personajes están condenados de antemano, pero lo fascinante es descubrir cómo llegan, cómo se abandonan, cómo se precipitan hacia ese drama. Además, empezar por el fin, “dar” la solución desde el principio, es muy estimulante para un cineasta. Obliga a depender totalmente de la puesta en escena, del relato y de los personajes, ya que se conoce el desenlace.

Otro elemento importante es el contexto social. Ella, casada con un médico, dispuesta a volver a trabajar como kinesioterapeuta, que deja marido e hijos, comodidades y casa, por un obrero catalán…
Esta dimensión social, política, que sirve para denunciar la situación de la mujer era muy importante. La película reivindica un punto de vista feminista. Suzanne está atrapada, no goza de independencia económica, depende totalmente de su marido, y este, cuando ella se va, intenta retenerla por cualquier medio, incluso el más bajo, dejándola sin dinero. Es la historia de una mujer capaz de abandonar su medio social, de emanciparse al precio que sea. La casa, bastante fría y austera a propósito, es una cárcel dorada. Es un poco como si hubiera vivido medio deprimida, escondida durante años, y de golpe, el deseo, el amor, la pasión consiguen que lo deje todo, que se entregue plenamente a esa nueva relación a sabiendas de que nunca podrá volver atrás. Con su marido está más próxima al encarcelamiento, pero con su amante, aprende a ser ella misma. De pronto está frente a una persona que la mira, que la escucha, que la desea. Tenía todas las comodidades del mundo, y su amante le aporta cosas mucho más simples, pero esenciales, el deseo, el placer, la promesa de la felicidad… De ahí la importancia que se da a la naturaleza, a una cierta dulzura, como la escena en Cataluña al lado del mar con la hija de su amante, o en la ruina que les sirve de refugio. No deja atrás un infierno, pero descubre algo absoluto que le impide dar marcha atrás. Cuando su marido le prohíbe que le deje, ella se revela tal como es.
¿Qué fue lo más difícil a la hora de escribir el guión?
Probablemente conseguir que encajara todo, el deseo, la pasión, el suspense y el contexto social; inclinarme hacia el radicalismo sin caer en la caricatura; esforzarme en avanzar con elegancia dentro de la ruptura de la mujer con un marido acomodado para irse con un obrero catalán, y no sobrepasarme en cuanto a las emociones y los sentimientos.
¿Escribió el guión pensando que Kristin Scott Thomas interpretaría a Suzanne?
Sí. Le dije a Fabienne (la productora) que, por una vez, quería escribir con alguien definido en mente. Enseguida pensé en Kristin. Primero redacté ocho o diez páginas y se las enseñé. Me dijo que el personaje y el tema le interesaban, y me puse a trabajar pensando en ella. Hace veinte años quise trabajar con ella en un telefilm, pero no fue posible.
¿Por qué deseabas trabajar con ella?
Me fascina. Tiene algo misterioso, una especie de belleza helada, de aparente dureza, tocada por cierta melancolía que la hace frágil y vulnerable. Era ideal para encarnar a una burguesa distante con su lado desesperado. Además, es capaz de perturbar, despertar emociones. Consigue transformarse lentamente, partiendo de un rostro pasivo hasta llegar a la increíble determinación que deja entrever hacia el final. En cuanto a Sergi, solo podía ser él para el papel del amante. Ya había trabajado con él y tenía ganas de repetir. Es un actor agradable, fácil, siempre atento a todo. Me gusta su presencia tranquilizadora, su lado carnal, físico… Tiene un papel difícil, el de un hombre que no se queja a pesar de saber que está en el plato malo de la balanza, en el lado de los perdedores. En cuanto al papel del marido, dudé. De pronto me acordé de que veinte años atrás quise reunir a Yvan Attal y a Kristin Scott Thomas. Es un placer trabajar con él. Ha sabido dar la complejidad necesaria a este burgués de provincias con un buen coche, una buena casa, una mujer guapa, hijos guapos, que de pronto enseña su verdadera naturaleza. Ella le pertenece, no puede dejarle. Tiene un no sé qué arcaico. Está prohibido que su mujer deje de quererle. Es frágil y monstruoso a la vez. Se siente humillado por el hecho de que le abandone a él, un burgués de cierta importancia, por un obrero que ha estado encarcelado.
Cuenta la historia a través de los ojos de la protagonista. Siempre estamos con ella. Al igual que en muchas de sus películas, el motor es el personaje de una mujer decidida, radical.
Lo sé. Cada vez que empiezo un guión, pienso que me gustaría hacer lo mismo con el personaje masculino, pero siempre acaba ganando el femenino. Quizá porque las heroínas son las que me dieron ganas de hacer cine. Heroínas un poco locas que se lanzan hacia su destino. Me gusta el valor de Suzanne, no hay un doble juego en ella, no miente. Primero intenta convencerse de que será capaz de renunciar a su amor. Al no conseguirlo, se va, dejándolo todo. No le importa trabajar de cajera para sobrevivir. Está dispuesta a todo para estar con su amante. Es una mujer íntegra. Quizá mis personajes femeninos se parezcan porque sin íntegros, directos, van donde les guía el deseo.
Es la cuarta vez que trabaja con Agnès Godard como directora de fotografía. ¿En qué se complementan?
Filma muy bien a las mujeres. Ha sido muy delicada en las escenas de amor, que debían ser crudas y bellas a la vez. Sabía que aportaría una luz llena de sensualidad a la película. Era necesario sublimar, dar gracia y belleza a la historia de amor. Las dos nos conocemos bien, existe una gran complicidad entre nosotras aunque seamos diferentes y no estemos siempre de acuerdo. Solemos reírnos de lo mismo. En el rodaje no nos hace falta hablar mucho, pero sí hablamos mucho antes, pensamos en los decorados, los encuadres, cómo vamos a rodar…
¿Cómo definiría su puesta en escena?
Filmar con simpleza y con planos amplios para comunicar una sensación de libertad, para que se vean las cosas, se pueda observar, para que las situaciones tengan tiempo de instalarse, vivir, evolucionar. En general no he recortado mucho las escenas. Quería que los amantes pudieran vivir plenamente dentro del encuadre, en oposición a las escenas con el marido, construidas a base de planos más cortos. En las escenas entre Kristin y Sergi me limitaba a rodar, sin cortar, pero no fue fácil. Kristin no está acostumbrada a trabajar así. Quiere saber lo que debe hacer, pero me gusta mezclar las pistas, desestabilizar, despistar a los actores.
Ha usado música que Georges Delerue y Antoine Duhamel compusieron para las películas de Truffaut. ¿Es un guiño?
Más que eso. Me vuelve loca. Antes de que existieran los compactos, grababa esa música en las salas de cine con un magnetófono. Simon Jacques, el montador, probó algunas

composiciones de Delerue en una escena, luego en otra... Funcionaba tan bien que no podíamos poner otras. Daba una dimensión romántica adicional a la película.

El fin es un auténtico fin de cine…

El fin da sentido a la película. Pertenece al director. Me gustan los finales donde, a pesar de todas las trabas, triunfa el amor, aunque deba morir enseguida. Es aún más desgarrador. Es un esquema clásico. Todos soñamos con la pasión, y el cine nos permite vivir lo que no siempre nos permitimos hacer en la vida. Todos estamos ávidos de momentos de vértigo.

(Sinopsis y entrevista extraída del *pressbook* del film)